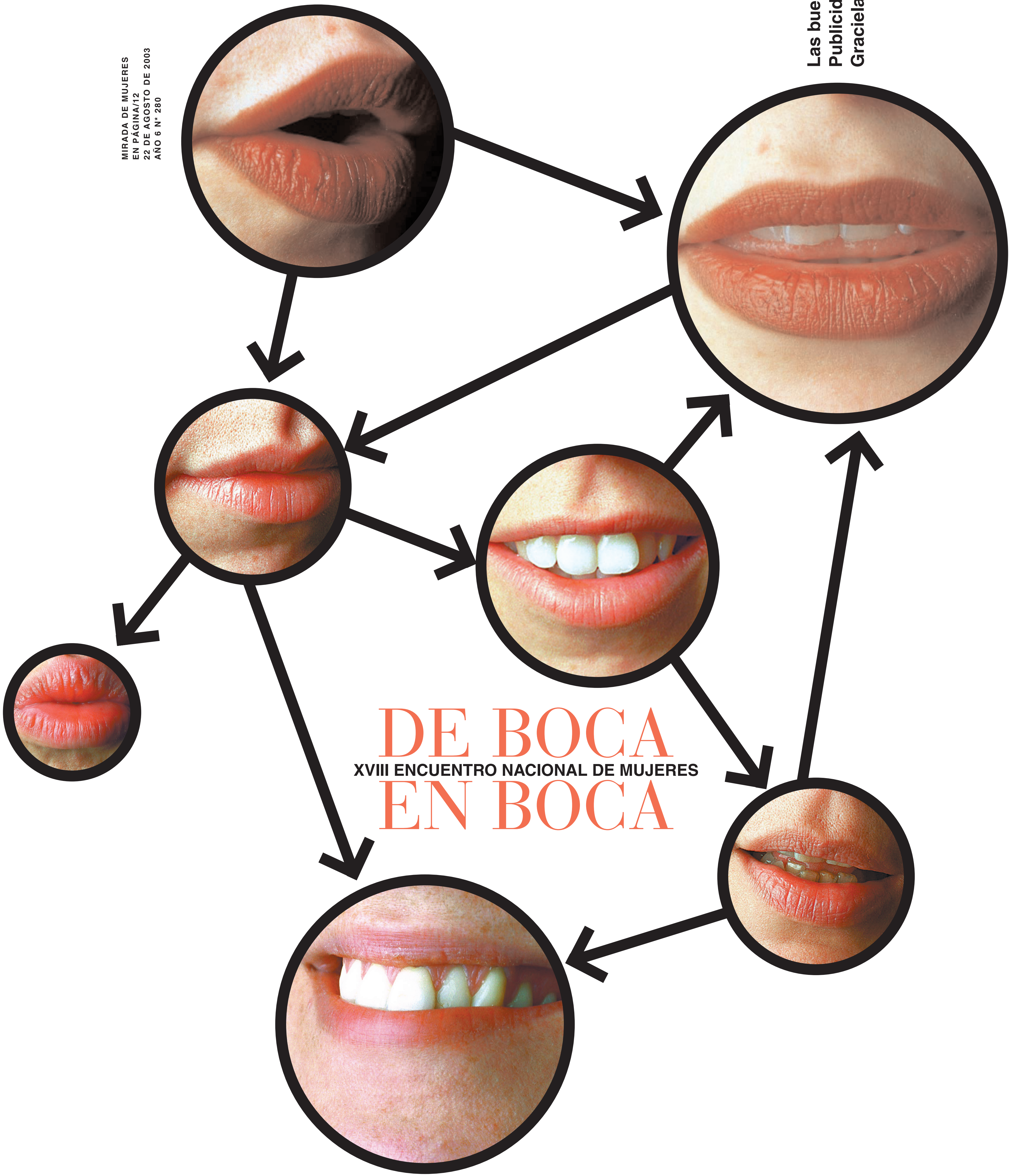
LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
22 DE AGOSTO DE 2003
AÑO 6 N* 280

Las buenas formas en el MAMba
Publicidad no sexista
Graciela Dufau, desembrujada



DE BOCA
XVIII ENCUENTRO NACIONAL DE MUJERES
EN BOCA

muchas voces, una voz

Avivado por un reiterativo enfrentamiento con las fundamentalistas religiosas, el XVIII Encuentro Nacional de Mujeres permitió la articulación de distintos sectores sociales detrás de consignas comunes, en torno de los derechos sociales y económicos, pero sobre todo por una sexualidad libre y autónoma en la que la maternidad no sea un destino sino una decisión.

POR MARTA DILLON, DESDE ROSARIO

Si para toda persona cumplir 18 años tiene algo de simbólico –para los pactos internacionales es la frontera entre la protección que se les debe a niños, niñas y adolescentes y la edad adulta–, para el Encuentro Nacional de Mujeres el mismo período de tiempo parece haber marcado también un antes y un después. Nunca como hasta ahora se escuchó tan nítido el reclamo por el efectivo derecho a una sexualidad plena sin la maternidad como destino único y a decidir cuándo y cuántos hijos tener. Nunca como hasta esta vez ese grito enronqueció gargantas tan distintas. Fue "como una explosión" para algunas, como "un punto de inflexión", para otras, la maduración que implica haber sostenido este espacio durante todos estos años defendiendo su dinámica horizontal, abierta y participativa, para muchas más. La marcha que cerró las discusiones en los talleres temáticos fue contundente. Casi quince mil mujeres caminaron juntas exhibiendo claras diferencias sociales, pero apropiándose de un acuerdo fundamental que exigió, a voz en cuello, garantías para que las mujeres puedan ejercer la autonomía sobre sus cuerpos. Y esto también fue escuchado de modo distinto por primera vez. Si desde hace casi una década estos Encuentros apenas merecían una mención en los medios de comunicación nacionales, esta vez el espacio se ganó a fuerza de acuerdos y masividad. Ni siquiera los breves disturbios en el acto de cierre pudieron opacar lo que la mayoría vivió como una conquista. Al contrario. Ese enfrentamiento entre un reducido grupo de mujeres que dicen defender la vida, sobre todo en su origen embrionario, con quienes exigían "anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir" fue la cuña que faltaba para abrir la grieta a cierto silencio –sobre todo en los medios electrónicos– que a veces se parece demasiado a una acción deliberada para ocultar información. Cuando este suplemento esté en la calle cualquier televidente o radioescucha distraído habrá asistido a la revitalización del debate sobre la despenalización del aborto. Debate que la mayoría de las veces se da en épocas electorales, sobre todo cuando hay candidatas mujeres disputando espacios de poder. Esta vez, en cambio, la discusión se empujó desde abajo, desde ese magma de mujeres que coparon la ciudad de Rosario hasta hacer imposible conseguir un lugar para dormir más allá de campamentos, salones de fiestas, escuelas y clubes donde la gran mayoría de las asistentes acomodaron sus bolsas y frazadas.

¿Qué pasó en Rosario? ¿Qué cambió esta vez que se logró hacer visible un reclamo que se transformó en una fuerte declaración política de un conjunto sumamente ecléctico de mujeres? Hay, en principio, un dato de la historia del Encuentro de Mujeres: fue en 1989, y también en Rosario, cuando por fuera de la organización oficial y autoconvocándose, un grupo de mujeres organizó un taller sobre aborto que hizo la presión suficiente para que la temática quedara integrada entre las muchas –casi cincuenta– que se debaten en los Encuentros. Hubo idas y vueltas en los años que siguieron. Hace dos años, sin retrotraerse demasiado, en La Plata, el derecho al aborto había quedado marginado de los talleres propuestos por la organización. Pero entonces, una vez más, los grupos de mujeres se reunieron por su cuenta para tratar un tema que más allá del dilema ético tiene una vigencia cruel en la vida de las mujeres. Según datos oficiales del Ministerio de Salud, casi la mitad de las camas de obstetricia de los hospitales públicos están ocupadas por quienes padecen complicaciones ocasionadas por abortos clandestinos, en la inmensa mayoría de los casos realizados en pésimas condiciones de higiene y por personal no médico. Que este año en que el Encuentro Nacional de Mujeres arribaba a la edad madura se realizara en una ciudad con fuerte tradición feminista –casi proporcional a otra tradición, la del rufianismo– fue un buen augurio para quienes vienen sosteniendo sus demandas de género año a año. Y en cuanto se vieron en el acto de apertura los grandes bonetes negros con que las brujas asustaban a los niños en los cuentos, el augurio parecía empezar a cumplirse. Ese modo de apropiarse de la historia de las mujeres, de reivindicar a las millones que fueron perseguidas y asesinadas durante siglos por oponerse al poder hegemónico, ese discurso de bienvenida en el que se reivindicaba el derecho al placer, a decidir sobre el propio cuerpo, se saludaba la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, se exigía el fin de la impunidad y se exigía la plena vigencia de los derechos económicos y sociales fue el viento necesario para que la sensación térmica obligara a los diarios locales a llamar al Encuentro de Mujeres "cumbre feminista".

Pero lo que definitivamente marcó un cambio de calidad fue la masiva concurrencia de mujeres de sectores populares –de todas las provincias pero sobre todo del conurbano bonaerense– que pusieron su cuerpo para no permitir que las consignas



FOTOS: ALBERTO GENTILCORE

fueran declaraciones teóricas. Si las feministas en general hablan de las mujeres pobres como principales víctimas de la falta de información y acceso a métodos anticonceptivos seguros, allí estaban ellas para ofrecer su experiencia.

Hubo un factor más, sin embargo, que contribuyó a cohesionar las voces sobre el fin del Encuentro: la fallida estrategia de la Iglesia Católica para evitar que el derecho a la anticoncepción y el aborto legal y gratuito se convierta en un reclamo de mayoría. La repetición de los argumentos fundamentalistas –con matices, como se verá más adelante– no sólo convocó al tedio. También se constituyó en un enemigo común que logró alianzas transversales y de clase entre los diferentes sectores de mujeres que convergieron en Rosario.

LO PERSONAL ES POLÍTICO

La dificultad para historizar el bagaje de 18 años de Encuentros, el hecho de que las conclusiones del anterior estén disponibles para las asistieron sólo cuando termina el presente y la dinámica que implica anotar los consensos y los disensos hace que muchas mujeres sientan que están empezando en cada Encuentro desde el punto cero. “Pero esto es una sensación nada más –dijo Chichí Montenegro, feminista cordobesa, antes de empezar a marchar con su cartel que pedía libertad para la jujeña Romina Tejerina–; es cierto que en la organización hay muchas cosas que mejorar, pero también lo es la falta de recursos que dificulta que estén disponibles las conclusiones de talleres anteriores. Sin embargo no hay que despreciar la experiencia, tanto de las que venimos siempre como la de las que llegan por primera vez. Para muchas es tan fuerte esta posibilidad de compartir sus testimonios, de ser escuchadas, de empezar a tomar conciencia de lo que significa ser mujer además de ciudadana que sólo por eso valdría la pena seguir haciéndolos. Porque estas mujeres no vuelven iguales a sus ámbitos, se llevan la experiencia de haber abierto los ojos, de saber que a muchas les pasa lo mismo que a ellas. Y en el mejor de los casos, algunas estrategias para modificar su situación, sea en la casa, en el barrio, en el sindicato o en las organizaciones a las que pertenecen.”

“¿Qué mierda saben estas minas de pobreza? ¿A nosotras nos van a decir que si pedimos ligadura de trompas van a querer esterilizar a las pobres? ¡Si nosotras somos las pobres y sabemos muy bien lo que queremos! ¿Sabés qué son estas minas? Caretas, nada más que eso.” Chavela Miño, con su pañuelo negro y rojo del Movimiento piquetero Tierra y Libertad (MTL), salió del taller de aborto y anticoncepción a punto de salirse de sus casillas. Por supuesto “estas minas”, como dice, eran las que intentaron convencer de que las leyes de Salud Sexual y Reproductiva –que ya se han dictado en la mayoría de las provincias– eran un plan del imperialismo para que sólo queden sobre la faz de la tierra niños blancos y de ojos celestes. Como Chavela, fueron miles las que ofrecieron sus testimonios para asentar las discusiones sobre lo más concreto: la vida y la muerte de las mujeres pobres. Y lo hicieron sin eufemismos ni palabras complacientes, contando sus dificultades no ya para conseguir los anticonceptivos sino el dinero para el boleto hasta el hospital, cuando en la sala de salud del barrio se acaban, los métodos con que las adolescentes y las mujeres con demasiados hijos abortan, con agujas de tejer, sondas, tallos de perejil. Cómo han visto vecinas morir por infecciones sólo por la vergüenza o el miedo de ir a un hospital público y ser denunciadas. Algo que de hecho sucedió en la ciudad de Santa Fe en el año 2000 cuando los médicos de un hospital de la zona denunciaron a una mujer que había llegado a atenderse porque un aborto séptico le había provocado hemorragias que no se detenían.

“Cuando yo estaba embarazada, fui a una reunión preparto en un hospital público –contó una adolescente tucumana– y ahí éramos como 20, todas de encargue. Y nos preguntaron si habíamos planeado tener este hijo, y la mayoría dijo que no. Y después nos preguntaban cómo nos cuidábamos y casi todas decían que contaban los días, pero a veces se pierde la cuenta.” Como si fuera una estrategia poner en común la experiencia personal antes de elaborar las exigencias políticas que permitirían modificarla en parte, las voces se multiplicaban en los diversos talleres. “Yo aborté a los 16 años, por suerte mi mamá lo pudo pagar y me acompañó todo el tiempo. Ahora tengo dos hijos hermosos, elegí tenerlos cuando estuve en pareja, cuando fueron deseados, cuando quise ser madre. A los 16 no quería, pero yo sé que no todas pueden elegir.”

La experiencia de unas y otras viajó de boca en boca, no sólo en los talleres de anticoncepción y aborto, también en los de mujer y trabajo, adolescencia, lesbianismo, partidos políticos, microemprendimientos y prostitución. En ese taller que se desdobló en dos, se escucharon al principio las voces de quienes asistían a quienes ejercen

Lo que definitivamente marcó un cambio fue la masiva concurrencia de mujeres de sectores populares que pusieron su cuerpo para no permitir que las consignas fueran sólo declaraciones teóricas. Si las feministas en general hablan de las mujeres pobres como principales víctimas de la falta de información y acceso a métodos anticonceptivos seguros, allí estaban ellas para ofrecer su experiencia.

FOTOS: ALBERTO GENTILCORE





el viejo oficio. –Yo no quiero hablar de trabajo porque el trabajo dignifica –dijo una señora compungida–.

Pero entonces fueron las mismas trabajadoras sexuales las que pusieron las palabras en su lugar: "Nosotras no aceptamos ese término, somos seres humanos y trabajadoras, como todas", dijo Elena Reynaga, titular de Ammar.

PIQUETE Y CACEROLA

"Creo que una de las razones para que este Encuentro fuera tan diferente fue la influencia de las piqueteras. Tuvieron una gran influencia –señala Zulema Palma, de Mujeres del Oeste–; por una parte porque ese protagonismo que vienen teniendo en la calle, en los piquetes, saliendo a poner el cuerpo cuando los varones se quedan sin recursos o confiando en las salidas colectivas antes que ellos, se puso de manifiesto ahora, entre nosotras." Desde diciembre de 2001, cuando se eligió a las cacerolas como única voz común para la indignación de distintos sectores sociales, pero sobre todo de la clase media, mucho se ha escrito sobre lo femenino de ese símbolo. Si después hubo un corto romance entre "piquete y cacerola" –"la lucha es una sola" decía una consigna en el verano de 2002–, también escierto que de las asambleas barriales surgieron colectivos de mujeres que pudieron articularse con mayor facilidad con las integrantes de movimientos piqueteros. La Red de Mujeres Solidarias, por ejemplo, con gran protagonismo en Rosario, fue de las primeras redes en trabajar temas de género hacia adentro de los movimientos sociales territoriales y más populares, ayudando a la toma de conciencia de muchas mujeres. ¿Por qué si ellas sostenían los guardarropas, las copas de leche, los centros barriales y hasta los piquetes que duraban más de un día en cualquier ruta, a la hora de hablar eran ellos los que ponían la voz? ¿Por qué después de pasar noche y día frente a algún ministerio tenían que volver a escuchar los reclamos de los maridos que todavía no se animaban a salir a la calle? "Creo que fuimos varias las feministas que hemos ido acercándonos a las mujeres de sectores populares, nos hemos ido encontrando y eso, muy modestamente, puede ayudar a tomar conciencia de sus derechos no sólo como persona ciudadana si no como ciudadana mujer –reflexiona Palma–. Pero además creo que su propia lucha, su resistencia, les abre la cabeza. Y cuando una mujer hace el click de la toma de conciencia ya no vuelve atrás más que fugazmente. La puerta ya se abrió. Y por eso más allá de sus historias, que en general no incluyen una sexualidad placentera, están dispuestas a seguir dando otras luchas por sus derechos reproductivos. Por ellas, por sus hijas, por las que vengan."

Cuando una mujer hace el *click* de la toma de conciencia no vuelve atrás más que fugazmente. La puerta ya se abrió. Y por eso, más allá de sus historias, que en general no incluyen una sexualidad placentera, están dispuestas a seguir dando otras luchas por sus derechos reproductivos.

"Estoy segura de que éste fue un punto de inflexión –dice María José Lubertino, diputada nacional–, porque en los debates se notó que hubo una conciencia de género nueva que permitió también evaluar la situación económica desde otro lugar, plantándose frente a temas diversos como la suba de tarifas y la deuda externa. Porque más allá de los planes de atención universal, si el superávit fiscal sigue yendo a pagar la deuda externa, la situación no va a cambiar. Y creo que hubo una intención de mantener una estrecha vigilancia sobre este tema en diversos talleres."

La experiencia de movilización de los últimos años, el encontrarse en las calles sufriendo realidades parecidas más allá del hambre o la pobreza, la experiencia de las fuentes de trabajo recuperadas por sus obreras –que se autoconvocaron en un taller de fábricas recuperadas–, el intercambio que esto implicó resultaron en una gimnasia nueva para el debate. Aun cuando las mujeres, todavía en la mayor parte de las organizaciones populares –incluyendo los sindicatos–, asistan calladas a las decisiones masculinas, quedó claro en Rosario que su voz es fuerte, que se necesita apenas una escucha respetuosa para imponerla. Y que lo que no se otorga se consigue a fuerza de movilización.

ESTRATEGIAS Y CONTRAESTRATEGIAS

Fue el mismo arzobispo de Rosario, Eduardo Mirás, quien dio el puntapié inicial cuando, semanas antes del Encuentro, llamó a las mujeres católicas a que participen. Alertadas por esta ofensiva católica, decenas de organizaciones del movimientos de mujeres en todo el país se reunieron para acordar una asamblea al término del primer día de debates "por la libertad de decidir". Y fue ahí donde convergieron por primera vez con la demanda única por el derecho a una sexualidad libre y al aborto legal y gratuito mujeres de distintos sectores y organizaciones sociales. Las pecheras de los movimientos piqueteros se mezclaban con las mujeres que, eufóricas, proponían que levanten la mano las que habían tenido que abortar alguna vez. En ese espacio fue cuando se puso en común lo que había quedado claro para las que participaron de los talleres de anticoncepción y aborto: la estrategia de las fundamentalistas católicas se había concentrado en esos debates y con un discurso unificado. Después de varias exposiciones quedó claro que había un "ellas" que se recortaba de las presentes y que no necesitaba demasiadas palabras para ser definido. "Ellas vienen muy preparadas, se traen la ginecóloga que dice que los anticonceptivos son negocios de los laboratorios, psicólogas que hablan de las secuelas psíquicas del aborto. ¡Hasta dicen que los preservativos no sirven para prevenir enfermedades!", decía una joven con su bebé en brazos que pedía refuerzos para los talleres coptados. Y lo cierto es que si el primer día "ellas" parecían sentirse a gusto entre sus argumentos "antiimperialistas" y "científicos", en el segundo, se barajó y se dio se nuevo. Esa reunión, planeada estratégicamente para defenderse de la ofensiva de la Iglesia, permitió que el movimiento de mujeres pasara, paradójicamente, a la ofensiva.

"El cambio sustancial en este Encuentro –dice Martha Rosemberg– tiene que ver con una maduración por parte del movimiento de mujeres en el desarrollo de estrategias concretas y viables, como llevar la bandera que pedía por el aborto libre y gratuito que fue algo que nos propusimos desde las reuniones preparatorias y se pudieron cumplir con mucha precisión. A pesar de que las reuniones en Buenos Aires eran tan caóticas que no parecía que iban a dar resultado, no se veía una articulación muy fuerte como la que se vio en el Encuentro". También para esta psicoanalista y feminista, "la cantidad de mujeres afectadas para quienes no es una cuestión de principios sino de supervivencia el derecho al aborto le dio otra fuerza a esa articulación". Pero la presencia de ese "ellas", un colectivo que no se hizo cargo de su pertenencia a la Iglesia Católica, desesperadas por imponer sus criterios al punto de intentar judicializar las discusiones con la presencia de escribanas en al menos dos talleres, sirvió para que las consignas se unificaran y para que después de cada deliberación centenares de mujeres bajaran de las aulas cantando "anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir", congestionando las escaleras de tal modo que a más de una militante feminista se le puso la piel de gallina.

En este Encuentro también se inauguró el taller Estrategias para un aborto legal y seguro, un salto de calidad para muchas, que permitió debatir con un piso de acuerdo –más allá de que éste fue uno de los que se quiso invadir a fuerza de actas firmadas por escribana– los modos en que trabajaría en adelante para conseguir lo que se consideró un derecho humano. En este espacio se definieron propuestas sobre tres ejes: en el ámbito legal, para que además de trabajar por el objetivo de máxima –incluido en el título del taller– se reglamente el acceso al aborto para los casos no punibles según la ley vigente; en el ámbito educativo, exigiendo incluir en la currícula de todas las escuelas del país la educación sexual pluralista con perspectiva de género y promover estrategias de educación popular para quienes no están escolarizados. El último eje se destinó a las acciones concretas e inmediatas que incluyen marchas, encuentros y control por parte de organizaciones de mujeres del efectivo cumplimiento de las leyes de Salud Sexual y Reproductiva vigentes.

TAPA: ALEJANDRO ROS FOTOS: GONZALO MARTINEZ


DANIEL JAYO

Nunca más la impunidad

POR PATRICIA WALSH *

Hace 31 años, el 22 de agosto de 1972, nos conmovió la llamada masacre de Trelew. Un grupo de prisioneros desarmados, custodiados por fuerzas de seguridad del Estado nacional, fueron sacados de sus celdas y fusilados despiadadamente. Yo tenía veinte años, y mi generación, que creció de dictadura en dictadura, no estaba dispuesta a callarse la boca. Aun hoy no sabemos bien todos los nombres de los asesinos, herederos de los fusiladores del '56, predecesores de las Tres A y de los genocidas de la última dictadura militar, cuando las Tres A se volvieron las Tres Armas.

¿Qué hilo macabro fue enhebrando estas operaciones masacres?

La impunidad. Cada impunidad de un crimen ejecutado por el terrorismo de Estado, habilitó hacia el futuro un crimen mayor.

Se desarrolló una dialéctica entre crímenes e impunidad que produjo una trágica escalada. Fue así que el terrorismo de Estado ascendió a genocidio, y la impunidad se convirtió en Ley de la Nación Argentina. Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, sancionadas por un Congreso arrodillado, le cerraron la puerta a la Justicia. El pueblo las bautizó bien: leyes de impunidad. La doble llave a la Justicia cerró mejor con el imperdonable perdón: el de los decretos de indulto a los terroristas de Estado, durante la década trágica de Menem.

La ley de Obediencia Debida fue el punto final para cualquier atisbo de justicia que las instituciones argentinas pudieran haber conseguido. Paralizó las causas judiciales, y dejó en libertad a la enorme mayoría de los responsables de crímenes de lesa humanidad. Semejante aberración ética produjo consecuencias más profundas que las que aún hoy se pueden pensar y enumerar. Unos cuantos (demasiados) usurpadores del poder del Estado, genocidas, torturadores, violadores y desaparecedores de personas no eran culpables, por haber obedecido a sus superiores. Una ley monstruosa estableció que un criminal no es un criminal si obedeció órdenes superiores.

Es la ley que sancionó la impunidad en la Argentina. Es la ley que autorizó, facilitó y extendió la generalización de la impunidad en el país. La que borró no sólo la culpabilidad sino también la responsabilidad de todos los actos de corrupción desde el Estado de los últimos 20 años. Si Alfonsín aplastó con el codo cualquier insinuación de justicia, desmintiendo el "Nunca más", Menem fue la consecuencia lógica. El que continuó y reafirmó con sus indultos a los terroristas de Estado la impunidad estructural.

Fue una ley funcional al genocidio. La que permitió la libertad de la mayoría de sus responsables. Y, peor aún, la que permitió su continuidad como genocidio económico, social y cultural. El imperio de la cultura de la impunidad, que permitió dejar sin empleo a centenares de miles de trabajadores, y deteriorar a niveles inéditos, en nuestro país, la salud y la educación. Dejar en la miseria y la pobreza a la enorme mayoría.

Pero a esa connivencia entre genocidio e impunidad, entre genocidio y plan económico neoliberal, se le opuso desde siempre la lucha de nuestro pueblo. Desde la histórica resistencia peronista, el Cordobazo, y las innumerables y recientes luchas de los partidos políticos y agrupaciones de izquierda, las organizaciones sociales, los movimientos piqueteros. Pero muy especialmente la larga marcha de los organismos de derechos humanos, en los que las mujeres ocuparon desde siempre un lugar inclaudicable. El ejemplo de los pañuelos blancos, las Abuelas, las Madres, las Familiares, las hijas de H.I.J.O.S, las ex detenidas desaparecidas. La militante convicción de tantas mujeres que siempre creyeron que se puede, y construyeron que se pueda.

Nada de esto hubiera ocurrido, y nada finalmente ocurrirá, si no sostenemos la constante lucha popular. Es por esa resistencia y esa lucha que se le puede poner un punto final al Punto Final. Y que la única obediencia debida empiece a ser la que dé urgente respuesta a las necesidades impostergables del pueblo.

Esta lucha no puede detenerse. Ahora vamos por la nulidad absoluta de los indultos a los terroristas de Estado. Este será el mejor homenaje a nuestros desaparecidos, y también a los fusilados de los basurales de José León Suárez y de Trelew.

** Diputada nacional - Izquierda Unida.*



desembrujada

Graciela Dufau se bajó por fin del carro irrefrenablemente triunfal de *Brujas* y ahora vuelve por sus fueros para interpretar a otra actriz, Olga Knipper, mujer de Anton Chejov, en *Tus manos en las mías*. Después de muchos años de un trabajo popular y en permanente contacto con el público, ahora aborda la introspección de sus emociones.

POR MOIRA SOTO

Olga Knipper fue una famosa actriz rusa, integrante del Teatro de Arte de Moscú, que en 1898, a los 28, conoció a Anton Pavlovich Chejov, de 38, en una lectura de *La gaviota*, pieza que había fracasado dos años antes al estrenarse en San Petersburgo. Olga fue una Arkadina que contribuyó a la revalorización de la pieza, bajo la dirección del todavía poco conocido Stanislavski. Desde ese momento y hasta la muerte (1904) de Chejov, Olga estrenó las nuevas obras del dramaturgo (*Tío Vania*, 1899; *Las tres hermanas*, 1901; *El jardín de los cerezos*, 1904). Paralelamente, Olga y Anton vivieron una gran historia de amor, hecha de encuentros fugaces y centelleantes, largas separaciones y cientos de apasionadas, mimosas, divertidas, quejosas cartas... hasta que la muerte los separó relativamente porque ella siguió interpretando regularmente sus piezas: en 1943 hizo por última vez a la protagonista de *El jardín*...

Graciela Dufau nunca había actuado a Chejov en teatro, pero sí en TV (*La gaviota*) antes de encarnar a Olga Knipper en el reciente estreno *Tus manos en las mías*, de Carol Rocamora, con puesta en escena de Helena Tritek (Andamio 90, Paraná 660, sábados a las 20.30, domingos a las 20). Pero su marido Hugo Urquijo, que es quien interpreta al escritor, condujo obras suyas en varias oportunidades y ahora se apresta a estrenar *Platonov*, pieza de juventud de Chejov. De este modo, Graciela y Hugo, *partners* en la vida y el teatro, hacen a otra pareja de socios para el amor y la aventura artística, dándole vida escénica a las cartas que intercambiaron Olga y Anton, según preciso montaje de Rocamora.

–¿Ya estás totalmente desembrujada?

–Es curioso que me lo preguntes, porque últimamente en los reportajes pasan por alto ese trabajo mío. Y yo casi me veo en la obligación de recordar que hice durante muchos años, y por suerte –especialmente por los beneficios económicos– la obra *Brujas*, que sí, ya dejé definitivamente. Estrenamos en enero del ‘91, seguimos hasta el ‘98 con giras incluidas. Volvimos en el 2000, yo hasta el verano pasado, porque la pieza sigue con mucho éxito: la semana pasada les fue muy bien en Rosario. Las históricas que quedan son Susana Campos y Nora Cárpena.

–Quizás *Brujas* no sea un fenómeno artístico, pero sin duda lo es desde un punto de vista sociológico...

–Impresionante. Recuerdo que venían los micros con mujeres que se ponían de acuerdo en sitios alejados, o las señoras que venían a celebrar algún aniversario de egresadas, o grupos de maestras en el Día del Maestro, y pedían que les dedicáramos la función... Las mujeres disfrutaban y siguen disfrutando de *Brujas*: hay algo, no en la obra original sino en la reescritura de Luis Agustoni, y en la que hicimos nosotras al interpretarla, que provocó y provoca esa atracción increíble. Por otro lado, a mí, en lo personal, me dio mucha satisfacción que la palabra bruja se convirtiese en un concepto digno de celebración, como ganarle una apuesta a la misoginia de “mi mujer –o mi suegra– es una bruja...”. Ahí, brujas era fiesta, en una obra de la cual las mujeres –por las razones que sean– se apropiaron: en el noveno año venían las hijas de las primeras espectadoras, que eran niñas cuando se estrenó.

–Además de diversas entre sí, se trataba de cinco mujeres maduras, ninguna pebeta...

–Sí, y algunas lo poníamos en evidencia hablando de que había que tapar el colgajo de los brazos o que el trasero no era el de los 20, ni el de los 30, ni el de los 40...

–Cuando pasaron los años, y necesitaste hacer otras cosas para oxigenarte, escribiste dos libros, dirigiste la pieza *Ver y no ver*, hiciste *La loca de amor*... ¿*Brujas* se convirtió en el trabajo de oficina?

–Y sí: primero llegaron las 500, las 1000, después las 1500 representaciones... Hubo algún momento en que el día sábado, al bajar del escenario, no sabía si había terminado la primera o la segunda función... Me acuerdo de que estábamos en Mar del Plata en el verano y teníamos que ir todos los días a la peluquería, porque también *Brujas* ofrecía el show del glamour. Había que estar impecable, nos querían recién salidas de la tintorería, nadie quería vernos sencillitas.

–También hay que reconocer que la obra rompió esquemas en cuanto a la atracción de protagonistas mujeres, y generó imitaciones y derivados.

–Y también les ganó a los que apostaban que cinco mujeres fuertes no iban a durar, que nos íbamos a pelear. Hubo por cierto algún choque entre nosotras, pero mucho menos de lo que se dijo. Porque pensá que atravesamos pérdida de padres, nacimiento de nietos, casamientos, separaciones... Más la etapa biológica que nos correspondía por edad y que nos llevaba a preguntar con cierta frecuencia: “¿Hace realmente calor o soy yo?”. Un bocadillo que iba acompañado de “¿me puse o no me puse el parche?”. Problemática que por cierto incorporé a mi monólogo: “A la mañana nunca llego a la



tostada porque tengo que tomar la vitamina B, el calcio, las hormonas...", solía decir.

–¿Cómo fuiste sobrellevando a través de los años este éxito interminable?

–Tuve una etapa en que necesité analizar cierta resistencia mía, como dice Freud en un artículo: "Los que fracasan frente al éxito". No poder bancármelo y preguntarme: ¿por qué no tuve este suceso con *Un tranvía llamado deseo* o con la obra de García Márquez? Debí aceptar que me había sucedido con esto. Y por otro lado, con mi formación, me costaba lograr que mi trabajo se mantuviese vivo y creativo, no poner el automático.

–¿Te dio gusto hacer los *Monólogos de la vagina*?

–Me dio mucho gusto. El primer trío, con Catherine Fullop y Silvina Chediek, finalmente resultó muy bien. La segunda vuelta fue con Florencia Peña y María Leal. Vengo de allí y de un proyecto frenado por el momento: *Temporada de silencio*, una pieza de Beatriz Matar acerca de una pianista que hace diez años que no interpreta en público. También tenemos con Elena Tasisto y Selva Alemán la idea de hacer algo sobre el encuentro en Montevideo de Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. En medio de estos planes, apareció Chejov y ganó la carrera.

–¿La tuberculosis siempre se impone?

–Que lo diga la *Dama de las Camelias*, Chopin... (risas) En realidad, *Tus manos en las mías* se parece a un proyecto que no pudimos hacer con Hugo y Oscar Martínez hace veinte años, y nuestro dramaturgo tuberculoso quedó relegado. Hace poco, mi marido fue a Madrid a dar un curso sobre teatro y psicoanálisis, estuvo en París y vio el anuncio de que Peter Brook iba a dirigir esta obra de Carol Rocamora, que actualmente protagoniza Michel Piccoli. Rocamora es una especialista en Chejov, traductora de toda su obra al inglés. Olimpia Dukakis –que después interpretó la pieza con su marido Louis Zorich– le había pedido que hiciera este trabajo con la correspondencia entre el escritor y la actriz Olga Knipper. Cuando le contamos a Helena Tritek, amiga desde hace mucho, la intención de hacer *Tus manos en las mías*, nos dijo: "Ay, yo la dirijo". Ella decidió que Hugo hiciera el personaje masculino. Empezamos todo en medio de una mudanza, una moto que atropelló a Hugo, de mi pie que me había quebrado todavía enyesado...

–Las cartas que figuran en esta selección de Rocamora evidencian el gran sentido del humor de Chejov, quien siempre sostuvo que sus piezas eran comedias.

–Es cierto, en un momento dice: "¿Por qué lloran si es una comedia?". Helena insistió mucho en lo del humor. Por supuesto, Rocamora –que tuvo acceso a toda la correspondencia de Chejov– para *Tus manos...* sólo tomó las correspondientes a la relación con Olga. Pero él tuvo muchas minas, era muy seductor, también un fóbico total. ¿Que sólo la tuberculosis, la mamá y la hermanita lo mantenían en Yalta? Por favor... Olga y Masha eran amigas y se enojaron a partir del noviazgo, porque en cierta forma se lo disputaban. Cuando él murió, retomaron la amistad hasta el final de sus largas vidas.

–Además de haber sido la mujer de Chejov, Olga Knipper era un personaje bien interesante, cofundadora muy joven del Teatro de Arte de Moscú, y al parecer una actriz de gran talento. ¿Dirías que le fue fiel a su amado autor?

–Hay un misterio en torno a ella, a la vida que llevaba. En una carta le pide bastante dinero y no se sabe para qué es. Ella es muy vital, trabaja mucho, sale a comer, a beber... Quizás ese dinero era para mantener a alguien, o para comprarse ropa, porque las actrices en esa época tenían que pagarse el vestuario, no había canje... Me gusta la reacción de Chejov, que le da el dinero y no quiere saber el destino, no indaga. Es cierto que cerca de Olga anda siempre un actor, Vichnevski, una especie de posible *affaire*... Pero lo real es que ella no volvió a casarse y siguió consagrada al teatro. En vida de él, el triunfo de sus obras lo vivió ella, porque Chejov estaba siempre lejos, aunque mandara cartas, telegramas...

–Es curioso que él se tildara tantas veces a sí mismo de perezoso cuando, además de haberse recibido de médico y haber ejercido un tiempo, escribió doscientos y pico de cuentos, varias novelas, numerosas piezas y esa cantidad industrial de cartas. Todo esto ya estando enfermo.

–Sí, no sé a qué le llamaría trabajar. Por otra parte, no se cuidaba demasiado: cuando decía que tenía el aparato digestivo destruido, era verdad. Pero sí, su capacidad de trabajo era enorme, como su talento. Katherine Mansfield dice que *La estepa* es uno de los grandes cuentos de la literatura universal. La suya es una vida fulgurante de creación en poco tiempo, como Mozart, como Schubert.

–Desde la platea, se percibe entre vos y Hugo Urquijo una gran complicidad. Un plus de entendimiento quizás debido a muchos años de intimidad en la vida personal y artística.

–Puede ser. Tendría que desdoblarme y estar en la platea para comprobarlo. Ser actor era la vocación inicial de Hugo, junto con la medicina. A mí me conmueve el gran amor que le tiene desde siempre a Chejov. Y también sé el gran esfuerzo que le ha costado actuar en *Tus manos en las mías* después del accidente.

–¿Es la primera vez que interpretás a una actriz?

–En el teatro, sí. Helena quiso que mostrara –con perdón– otras cuerdas de mi instrumento. Me prohibió llorar. Ella sabe que yo no corro detrás de la emoción, pero que de pronto me asalta. Me sucedió en la segunda función, y enseguida se puso a enrollar las alfombras para no tirármelas por la cabeza. Hablamos mucho con ella, no de las lágrimas –fáciles de verter– sino de la calidad de un sentimiento, de Vanessa Redgrave, de Judi Dench. En la muerte de Chejov me tengo que cuidar mucho porque se presta para la gran escena del llanto. Helena es muy rigurosa y sigue trabajando en detalles de la puesta después del estreno.

La buena forma


PALILLERO


SILLA PAJA DE HORACIO BALIERO

Se exhibe en el Museo de Arte Moderno una muestra de lo mejor del **diseño argentino** de las últimas décadas. Piezas originales que acompañaron cambios de hábitos, usos y costumbres, acercando la vida cotidiana a nuevos materiales y a la estética personal de cada diseñador. Sillas, grifería, estufas, pasando por palilleros, mates o juguetes. De cómo las buenas formas mejoran la calidad de vida.


BANCO JAD



MOTO FREEBUG

POR FELISA PINTO

Se exhibe en el MAMba, hasta fines de este mes, la muestra *Diseño Industrial Argentino, últimas décadas*. Allí se puede ver un centenar de productos de buen diseño nacional, firmados por unos sesenta diseñadores, algunos de ellos hiperreconocidos y otros a los que habría que hacer justicia. La muestra pudo hacerse gracias a donaciones de 25 estudios y empresas productoras para enriquecer la colección permanente y el patrimonio del museo. Para Laura Bucetlatto, su directora, "se busca destacar el talento de los diseñadores argentinos como, además, dejar testimonio de usos y costumbres, en una época en que fue difícil resistir a la invasión de lo importado".

En esta exposición, curada por el arquitecto y diseñador Ricardo Blanco y producida por la diseñadora industrial Patricia Lascano, se encontraron algunas piezas que faltaban en la muestra anterior, realizada hace dos años, especialmente las referidas al mobiliario. Entonces, fueron calificadas en la categoría de "buscadas", como iconos importantes del buen diseño argentino, como la silla de mimbre del arquitecto Horacio Baliero (1954) o el televisor forrado en cuero, de Roberto Nápoli, de 1969.

LOS MAS JOVENES

Otras piezas son recuperaciones de las últimas décadas, la mayor parte de los años 80 y 90, cuyos autores son diseñadores jóvenes. Pertenecen a una generación con formación académica, es decir profesionales universitarios, integrados a la industria local, que ponen en evidencia el esfuerzo de las últimas décadas. "Estas obras fueron creadas por diseñadores que en los comienzos de la democracia tuvieron grandes expectativas y se enfrentaron, en los '90, con la globalización feroz que atomizó la producción nacional. Entonces debieron redoblar su creatividad para poder sustanciar la disciplina", apunta con lucidez y orgullo Ricardo Blanco.

Es significativo el tipo de productos que se ve en la muestra, adonde se codean los de tecnología compleja, con los fabricados en serie, y los de la vida cotidiana de producción masiva. Todo lo expuesto habla de la paternidad del diseñador incógnito detrás de un calefón o una estufa, grifería, mobiliario privado o público, artefactos de servicio o locomoción. Sin olvidar utensilios imprescindibles de la cocina y la mesa. O cómo hacer sofisticado un palillero, similar a un cactus, o imaginar muebles y juguetes de cartón desarmables para chicos.

Patricia Lascano, en su eficaz pesquisa lograda en esta segunda muestra de diseño industrial para el MAMba, aclara que buscó "objetos que hubieran circulado en el mercado argentino y estuvieran en buen uso todavía. Como el televisor de Nápoli, forrado en cuero, una excentricidad, sin dudas. O la silla de Baliero que había ganado un concurso en los años 50 y era un icono ineludible y no pudimos mostrarla en la primera exposición, junto a la BKF de 1938, que sí exhibimos como un trofeo importante", se alegra Lascano.

BUENA FORMA URBANA

En esta segunda exhibición, si bien hay menos mobiliario destinado a la vida burguesa, hay más productos de diseño industrial que hacen a la vida urbana. Tal el caso de los desarrollos para carrocería colectiva como los espejos retrovisores para buses de larga distancia, los asientos con estudios ergonómicos mediante y estética vanguardista o las tazas cubre llantas con caracteres funcionales del diseñador Miguel Bustillo. Dentro del mismo mundo cotidiano dedicado al transporte, se encuentra el hallazgo de Washing Cars, debido al equipo de diseñadores de Miki Friedenbach, que no es otra cosa que un transportador de elementos de limpieza para lavar coches in situ. A partir del negocio que supone lavar autos estacionados en playas y shoppings o supermercados, el carrito resuelve el lavado de autos en minutos sin necesidad de mover los vehículos y gastando menos agua, aseguran. Las motos free bug, otro hit para los más jóvenes, ofrecen la liviandad de carrocería como garantía y buena forma.

La exhibición de artefactos domésticos masivos como calefones, de buen diseño industrial a cargo de Guillermo Portaluppi y Andrea Alkalay del grupo Arcadia, como las estufas logradas por los diseñadores Kogan, Lagaria y Anido, es importante para educar el ojo de los que buscan mejores condiciones estéticas en un aparato, injustamente desapercibido. La misma observación merecen los utensilios de la vida doméstica, imprescindibles en la cultura del mate, como los termos de líneas despojadas y estilizadas de Mario Mariño y María Sánchez.

La grifería y sanitarios del 2000, de Juan Cavallero, responden a una voluntad de cambio y alivianar los ámbitos privados con gran elegancia y calidad.

TOMAR ASIENTO

Igualmente, es aplaudible que queden en la colección del museo los aportes de la diseñadora y arquitecta Diana Cabeza en sus tres diseños para la vida pública y espacios exteriores. Como es el papelero tubular perforado para calles y plazas, ubicado junto a su ya famoso banco HOJA (1995), con asiento y respaldo de madera de lapacho cepillada e impermeabilizada, munido de respaldo vertebrado a la manera de soporte ergonómico y tres banquitos en forma de hongos negros, e individuales, de gran calidad en su textura lisa y agradable. Todos estos auxiliares de espacios públicos tienen la astucia de estar fijados en el piso, para desalentar los esfuerzos de amigos de lo ajeno en la vía pública.

Por su parte, la silla Plaka, de Ricardo Blanco, es una pieza impecable, lograda en su creativo y despojado diseño racionalista y funcional en su carácter de silla plegable. Está fabricada en una pieza de multilaminado y fue premio 1974, de Arquitectura y Diseño. El propio Blanco, como curador de la muestra, reconoce que "desde una perspectiva más rigurosa, podemos ver cómo ciertas acciones de diseño ejercido o realizado por jóvenes profesionales, han influido en el mercado marcando tendencias en empresas líderes. Por otro lado, se percibe el fenómeno de autoproducción por el cual comenzaron a producir sus propios diseños, forzando a la industria a seguirlos. Esto ha llevado a generar un fenómeno urbano, ya que hay barrios completos orientados al diseño".

A más de medio siglo de que Max Bill acuñara el concepto de "guteform" (buena forma) referido al buen diseño industrial en Ulm, Alemania, la muestra del MAMba, hoy, entre nosotros, podría leerse como una buena señal.


SILLAS PLAKA DE RICARDO BLANCO



PRONTOWA





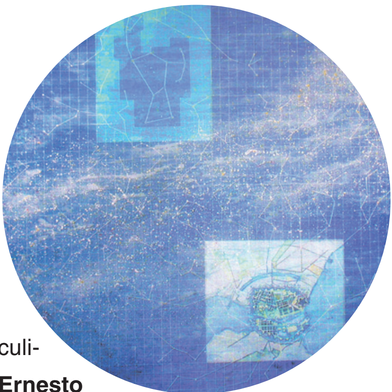
Fotos en la calle

Fotos familiares que transmiten fugaces plenitudes. ¿Qué es lo que hace que esos tesoros personales sean descartados, tirados a la calle? En Espacio Ecléctico se presenta la muestra *Colecciones encontradas*, fotos personales de gente desconocida y halladas casualmente, sobre la que varios escritores –entre ellos Laura Witner, Fabián Casas, Marina Mariasch, Alejandro Caravario– generaron algunas ficciones.

Ultimo fin de semana en Humberto Primo 730.

Círculos y circulitos





La serie “Círculos y circulitos” del artista plástico **Ernesto Pesce** se inaugura esta semana. Está compuesta por obras realizadas en soportes circulares, que le sirven a Pesce para reflexionar sobre las similitudes que se producen en las imágenes generadas por la ciencia y la técnica para simbolizar el micro y el macrocosmos. En espacios circulares conviven diseños de circuitos sanguíneos, viales y urbanos, chips, plaquetas electrónicas, cartografías de antiguos mapas y constelaciones. El imaginario circular, de ese modo, abarca pensamientos duros y blandos, permite sugerir, al mismo tiempo, ciencia y magia, tierra y cielo. La muestra clausura el 13 de septiembre.

Galería Rubbers Internacional Espacio Alvear, Avenida Alvear 1595.

Funes



Los caminantes/su clasificación. Así se llama la nueva muestra de la artista plástica **Luján Funes**, inaugurada la semana pasada. Funes indica que esta obra comenzó hace tres años, cuando decidió dejar la mirada puesta en las veredas y las calles e ir levantando del piso suelas y tacos. Recolectó y clasificó esos objetos durante veinte meses, advirtiendo que esos tacos y esas suelas habían dejado huellas en las calles, y que mientras ella convertía esos objetos en obra artística, las calles de Buenos Aires se volvían después de mucho tiempo escenarios políticos. A medio camino, estos caminantes clasificados, entre la prueba judicial y la poesía, Funes vuelve a acertar al elegir materiales de la vida cotidiana para decir mucho más de lo que esa vida cotidiana está dispuesta a revelar.

Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín, segundo piso.



Piel saludable

Neutrógena presentó Healthy Skin, una nueva línea de cremas antiarrugas en cuyas fórmulas intervienen activamente el retinol y la vitamina A. Hay una Antiarrugas Nocturna, otra Diurna, y una tercera, que completa el tratamiento, para contorno de ojos.

Churrasquito

El cuco de la carne picada está promoviendo otras opciones de comida rápida. Burger King le sale al cruce a la mala racha de las hamburguesas con un nuevo producto, el churrasquito a la parrilla. Con queso, tomate y lechuga, servido en pan tipo casero, es la nueva estrella fast.



Línea dermatológica

Los laboratorios Sidus lanzaron una línea dermatológica, compuesta por dos cremas y un champú. Bio-Skin, tal el nombre de la línea, es un sistema trivalente de hidratación facial. Bio-Age, una línea farmacológica de antienvejecimiento, incluye cremas para el rostro y para el contorno de ojos.





Delicias de harina

–Celetto (cielito) ¿Qué hay de bueno en esta cantina? –le preguntó un Capitán de la Escuadra Real Italiana a la bella Niagra, una belleza tal de la que se duda su real existencia.
–Mi harina y yo –dijo ella que también quedó prendada de su gallardía.
Cuenta la leyenda que ella esperó que él volviera de alguna guerra y cuando el tiempo la dejó desahuciada, partió con su masa a buscar fortuna a Sudamérica. Esta es la historia que Walter Rovero quiso rescatar para su local Celetto, en pleno Barrio Norte, casi Recoleta. Un lugar de buenos precios, con pan casero como el de las abuelas y bruschetas y tablas de fiambres para compartir a buen precio después de una elegante recorrida por locales de otras geografías como Nina Ricci o Lolita Lempicka. Buen clima y ofertas para todos los horarios.
Alvear 1592, desde la mañana hasta la noche, temprano.

Bizarra



Telenovela teatral. Género casi inconcebible, pero concebido por su autor, Rafael Spregelburd. Diez capítulos, un estreno por semana, de lunes a viernes. Trabajan en él más de cincuenta artistas. Ha dicho el autor Spregelburd: ¿Por qué todo esto? Porque se acabó la decencia. La telenovela (un invento prácticamente latinoamericano) nos devuelve a la cruda realidad que por diversos motivos veníamos viendo con filtros deformantes: ¡Somos Latinoamérica profunda! ¡Somos escabeche! ¡Somos sofisticados y mersas!". ¿Ah, sí?
En el Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038, a las 19 y a las 21

XYZ



Obra de Daniel Veronese, actuada por Emilse Díaz, Fernando Rubio y Lorena Urcelay, *XYZ* muestra a X y a Z compartiendo un espacio, pero comportándose como si cada uno estuviese solo. Un video que ellos mismos activan da cuenta que X y Z, en otros tiempos, estaban juntos. Una probable metáfora sobre la incomunicación. ¿Qué pasará con Y?
Los domingos a las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759.

Multiespacio

Se llama Dinamia y abrió sus puertas como un multiespacio dedicado a expresiones de vanguardia. Nuevas tendencias en indumentaria, accesorios y objetos. Funciona los sábados en el Voodoo Bar de Las Cañitas (Báez 340). La visita es amenizada por DJ's conocidos, performances teatrales y música étnica en vivo. Entrada libre.

Réquiem



A penar de toro, réquiem teatral basado en "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", de Federico García Lorca, reproduce el penar por la muerte del famoso torero, ocurrida en 1934, pero lo eleva al lamento por la finitud como un tema recurrente de la literatura universal: el torero y su mirada fija y atenta sobre el asta del toro representan a los hombres y las mujeres con la mirada fija y atenta en la finitud. La obra es un nuevo proyecto del grupo Muerenío Teatro. Actúan Moira Agrelo, Diego Starosta (también a cargo de la dramaturgia y dirección) y Walter Velázquez.
En el Espacio Callejón, Humahuaca 3759, los viernes y los sábados.

Nuevos tonos



Issue presentó cuatro nuevas tonalidades de tintura para este invierno. Rubio oscuro cobrizo, Cobre rojizo brillante, Castaño claro rojizo y Rubio rojizo cobrizo. Como se ve, el apogeo de las coloradas en sus más variadas posibilidades llegó para quedarse, al menos mientras haga frío.





MODA

Joyas tecno-folk

Fernanda Sibilia, joyera contemporánea, fusiona una inspiración mapuche con tecnologías de avanzada. En sus colecciones, la diseñadora combina piezas recargadas con otras que respetan a rajatabla las máximas del minimalismo.

POR VICTORIA LESCANO

Sé que suena muy vanidoso decir que una puede vestirse con un collar, pero pienso la ropa a partir del accesorio que me voy a poner", dice la diseñadora Fernanda Sibilia. Las señas particulares de sus joyas consisten en estructuras metálicas, ya sean cogoteras, reelaboraciones de pulseras esclavas o aros, que en su construcción tecnológica hacen también homenajes al folk mapuche.

En Siempre, flamante local, Sibilia con el mecenazgo de Sofía Neimann y Silvia Pondal, un sendero de maniquíes de acrílico despliega combinaciones de cinturón con cadenas para llevar al cuello con sólo hacer un lazo, del techo cuelgan burbujas de acrílico que contienen carteras joyas y una vitrina sinuosa exhibe un centenar de piezas de metal.

Dice Sibilia sobre la colección: "Como predomina la repetición de un elemento y estructuras portantes, tratamos de trabajar con familias de piezas. Empezamos con líneas rectas que luego se transforman en curvas, la curva se transforma en contorno, el contorno se transforma en figura y la figura se transforma en textura". Después de investigar la joyería mapuche se arrimó a la arquitectura para trabajar el volumen, al punto que hubo una pulsera basada en la catedral de Brasilia de Niemeyer. "Ahora, la muestra *Geometrías* del Malba o la de arte abstracto argentino que estuvo en Proa me alimentaron mucho más de información que las pasarelas."

Otra particularidad de Siempre es que intenta vengar a los accesorios de los años en que estuvieron confinados a un rincón semioculto de las tiendas. Allí hay una colección de ropa negra que ellas proponen como bastidor. "Que la ropa sea un uniforme y se convierta en el accesorio del accesorio. Está deliberadamente al lado de la caja, como se ubican a los accesorios en las tiendas."

Vale aclarar que existe además una línea más despojada y básica, con lazos de cuero para el cuello provistos de pomponcitos de metal y anillos con piedras con movimiento. "Es una bajada de las piezas colosales sin perder identidad. La hicimos porque la gente está más acostumbrada a ver un collar de bijouterie con cuentas y tiento, la intención es mostrar que el metal puede ser protagonista. Intenté hacer un ranking de las piezas que más se venden; en general quienes entran por las más espectaculares se van con un palito de metal, aunque hay que gente que prefiere adornarse más que otra."

Los primeros ornamentos de Sibilia –luego de estudiar en la Escuela de la Joya y asociarse a Alejandra Cornicelli– tuvieron un tono más barroco: recurrió a piedras de colores, carteras de seda y cuentas, las piezas de metal eran un apartado de la colección. Participaron en expos de la Baf, Milán, abrieron un pequeño y furtivo local en el comienzo de los Diseñadores del Bajo. "Cuando se cortó la importación de materiales vimos que se abría un mundo inmenso en los metales, así como antes trabajábamos exclusivamente con cristales, incorporamos las ágatas." Luego enumera los pasos de su método para hacer joyas: "Con Gabriela y un equipo no nos limitamos al banco de joyero, también trabajamos sobre el maniquí. La realización y las herramientas son las mismas que tenían los mapuches. Todo empieza con el rollo de alambre, al que hay que martillar, cortar, mandarlo a bañar para luego volverlo a armar. La premisa es que las piezas tienen que ser funcionales y con algo de moda. Usamos piedras grandes sin pulir en los cinturones y brazaletes, muchos reflejan el paso del martillo a propósito aunque también estamos buscando un lenguaje más tecnológico que se va a ver en las piezas del verano: incluirá acrílico en los collares para exhibir la transparencia de la piel".

Advierte que no adhiere al concepto de que las usuarias puedan jugar a transformar la joya –una idea que su venerado Paco Rabanne propuso al sacar al mercado unas cajitas dotadas de pinza y argollas para armar collares de aficionadas– y hasta deja en las manos expertas la posibilidad de ir perfeccionando un modelo año tras año. "Aquí no es como en las colecciones de ropa, las piezas se mantienen con los cambios de temporadas y se les puede hacer cambios para que sean más confortables."

¿Qué llama la atención sobre el adorno a una diseñadora de joyas que no está a gusto con encasillarse bajo la expresión joyería contemporánea?: "Las raras combinaciones a las que recurren las mujeres en sus manos, esas mezclas de anillos de oro y diamantes con relojes de plástico y cintitas de Bonfin", dice sin vacilar.

Consultada sobre si sus diseños tienen rasgos de lo argentino y la extravagancia de las paquetas rastras gauchas argumenta: "Para ilustrar *Reinas*, mi colección de este otoño, hice la campaña de las joyas con la cantante de Miranda en un hotel de la Avenida de Mayo. Ella lució muy cincuenta, con una capita de visón en un decorado de paredes derruidas aunque rodeada de una araña muy chic, la imagen tuvo mucho de esa cosa tan porteña de mostrar el glamour de mentira. Y yo prefiero hablar de citar lo porteño más que lo argentino, esa idea de tomar un poco de todo aunque con una mirada particular".

sin sexismo





Los tres trabajos ganadores del Concurso para Jóvenes Creativos sobre Publicidad **No Sexista** permiten vislumbrar nuevos parámetros de género en estudiantes de publicidad. El primer premio se lo llevó un joven estudiante de la Universidad del Salvador, con un trabajo titulado "La idea fija".

POR SANDRA RUSSO

Arriba, en el ángulo izquierdo, hay una foto de un guitarrista que tal vez sea Keith Richards. En el centro del afiche, esa foto se reproduce como una tosca silueta en blanco y negro. El mango de la guitarra sale, ahora, disparado del pubis de esa figura masculina, y ya no se sabe que es un mango de guitarra. Podría ser, si así quiere interpretarlo el observador, un enorme falo, con glande y todo. Calada en el negro del fondo, la tipografía reza: "La idea fija". Pero la última palabra se interna en el blanco de la silueta, y la "F", si así quiere interpretarlo el observador, bien podría ser una "P". Se lee, entonces, "La idea Pija". Abajo, en el ángulo izquierdo, hay una frase dividida en dos líneas: "Pareciera que los publicitarios pensamos con la guitarra". El autor del afiche que ganó la semana pasada el primer premio del Concurso de Jóvenes Creativos/as de Publicidad No Sexista se llama Ramiro Rodríguez Gamallo. Tiene 21 años y dice estar forjándose, ahora, mientras termina la Licenciatura en Publicidad en la Universidad del Salvador, un pensamiento crítico con respecto a las ideas que circulan en los mensajes publicitarios. Probablemente Ramiro pertenezca a una generación de creativos que dentro de poco saldrá al ruedo con una escala de valores que incluirá la creación de mensajes que no denigren a nadie.

El concurso fue organizado por el Centro de Estudios de la Mujer (CEM), con el apoyo de Unifem, la agencia de la ONU para el Desarrollo de la Mujer. Se inscribió en el marco del Programa de Fortalecimiento de la Publicidad No Sexista en Iberoamérica, que coordina la investigadora Gloria Bonder. Ese Programa cuenta con un espacio, desde 1998, dentro del Festival Iberoamericano de Publicidad (FIAP), gracias al apoyo de su director, Pedro Marcet.

Este concurso fue especialmente dirigido a estudiantes avanzados de Publicidad. Participaron más de 200 jóvenes creativos de Argentina, Brasil, Uruguay, Colombia, Chile, México y Costa Rica. Fue una oportunidad, como relatará Ramiro, de que sucedan cosas como ésta: en una materia, Creación 1, a cargo del docente Cristian Reati, se les propuso a los alumnos el tema del No Sexismo como tarea obligatoria para la cátedra. "No es que no me diera cuenta de los cambios que se dan entre los hombres y las mujeres, o que nunca hubiera pensado que es simplista poner una chica al lado de un auto para vender el auto, pero de verdad, cuando empecé a trabajar sobre esta idea, ni siquiera tenía muy claro qué significaba el concepto de No Sexismo. Lo fui entendiendo mientras trabajaba. Partí de la foto del guitarrista, porque me gustaba. Hice la silueta y algo daba... pero me faltaban las palabras, y justo antes de entregar el trabajo salió lo de 'la idea fija', que creo que completó la idea." ¿Qué sería el No Sexismo, en sus palabras? Dice Ramiro: "Yo creo que, dicho muy llanamente, sería dejar de usar tantos estereotipos. La mujer en publicidad fue usada tradicionalmente un poco como objeto. Y las cosas cambiaron, pero todavía ves cosas que a mí me parecen ridículas, como un comercial de pastillas en el que una chica se levanta la remera y muestra las tetas para conseguir que el chico le dé un caramelo". Ramiro nunca se había presentado a un concurso y mandó el trabajo pensando que era, tal vez, "un poco agresivo". Pero cuando la semana pasada recibió su premio, también despejó la duda sobre el tono y el lenguaje que el jurado privilegió. El segundo premio lo obtuvo un mexicano, David González Sánchez, por un trabajo llamado "Amas de casa suecas", y que cuestiona la tipología de mujeres anglosajonas que difunde la publicidad como si otras mujeres, las morenas o de otras etnias –un tema más fuerte en México que en otros países– fueran invisibles. Y el tercer premio fue para María Paula Sabater, Vanesa Pogoda y Natalia Gioioiosa, que en trío hicieron el afiche "Porro", hiperprovocador: tras una primera consigna que funciona como título y que dice: "Los publicitarios sólo son creativos después de fumarse un porro", sigue una serie de frases estereotipadas con tanto nivel de verdad como la primera.

Desde su considerable altura, su alegría, su declarado televicio y su futuro que ya empieza con una pasantía en Mcan Ericksson, Ramiro dice que eligió estudiar publicidad en el '99, cuando hubo un gran auge de creativos argentinos, pero que está aprendiendo que el yeite más difícil es "poder focalizar la creatividad dentro de ciertos límites, respetando ciertos parámetros". El No Sexismo ya forma parte de los suyos.



Tener la batuta



Susana Frangi es directora de orquesta, y en estos días lleva la batuta ante treinta y tres músicos con una obra de Mozart, "La clemencia de Tito". Confiesa que el ejercicio de autoridad artística que implica su trabajo sigue siendo un motivo de reflexión y de crítica consigo misma, toda vez que la mujer, en la lírica, casi siempre se agota en la figura esplendorosa de una soprano.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Expectante, a la expectativa", pero no nerviosa, se asume Susana Frangi minutos antes de tomar la batuta para guiar a 33 músicos por las partituras que Mozart, con la excusa de homenajear a un emperador, compuso para *La clemencia de Tito*. Disfruta enormemente de poder hablar de un trabajo en equipo, de atribuir aciertos y propuestas poco acartonadas a esos destellos tan especiales que, a veces, pueden ir apareciendo cuando hay química entre régie, elenco, técnicos, músicos: la decisión de interpretar una obra poco habitual en el repertorio canónico que se escucha en Buenos Aires, el respetar los sonidos originales de la obra hasta el punto de tocar con instrumentos de época (un fortepiano acompañará los recitativos en lugar de un clavecín, un corno di basetto sonará en una de las arias), el placer de ir logrando de a poquito, con paciencia de artesana, que lo que empezó siendo una idea musical termine convirtiéndose en eso que el público escuchará en una serie de funciones (el 24 a las 19, el 29 y el 30 a las 20) en la sala del teatro Avenida. "Cada título es una idea que hay que salir a defender adelante del público –dice–. Es todo un desafío." Si sabrá de desafíos Susana, que es una de las escasísimas mujeres que actualmente pueden plantarse ante público y orquesta, ordenar cuerdas y vientos, y escuchar nacer la música que fue tomando forma en su cabeza.

UN MUNDO DE SENSACIONES

Si no se tratara de una persona que pasa los días entre cantantes, músicos, salas de ensayo, salas de concierto y proyectos para montar títulos prácticamente desconocidos para el público porteño ("el repertorio tiene títulos maravillosos, pero lo hago desde el año '69, cuando era estudiante de Bellas Artes y una compañera me pidió que la acompañara. Yo necesito hacer otras cosas que también son muy interesantes, pero no forman parte del repertorio habitual"), decir que tiene una voz, un hablar, absolutamente musical no sería una redundancia. Tampoco que no podría ser otra cosa que música, absorbida como está por el placer de perderse entre observaciones de registros, coloraturas, arias complejas que se esconden tras una inocencia de simplicidad. Afortunadamente, entonces, ahora no puede evitar apasionarse, reivindicar la madurez escondida tras la aparente facilidad de *La clemencia...*, una obra que Mozart escribió en los últimos meses de su vida.

–No es uno de los títulos más transitados. Cuando lo escribió, ya estaba muy enfermo, muy debilitado, él no escribió los recitativos. Pero tiene de interesante, precisamente, que es un producto de su madurez. Aunque tiene una aparente simplicidad musical, en realidad, cuando la empezás a trabajar descubrís tantos matices internos: el acompañamiento del texto, el acompañamiento musical de la emoción del personaje demuestran esa madurez.

–¿Cómo es ser directora de orquesta, teniendo en cuenta que tan pocas mujeres se dedican a eso?

–Mirá, mis sensaciones van cambiando a medida que pasan los años en este trabajo. Todavía estoy en la etapa de tener que luchar contra cierta imagen que yo misma tengo de lo que es un director de orquesta, porque yo también formo parte de esta cultura donde el hombre ocupa tradicionalmente los sitios de poder. Yo





FOTOS: JORGE LARROSA

tengo una hija de 16 años, tremenda, como todos los adolescentes. El otro día me dice: "Mamá, ¿por qué no te conseguís un trabajo más glamoroso?". "¿Cómo?" "Claro, porque vos llegás a una reunión con una soprano, y van siempre todas como divas, ¡pero vos no!" Entonces, esto que me dice mi hija se suma a la imagen que yo tengo de lo que es un director de orquesta. Permanentemente tengo esa lucha interna de estar haciendo algo que me encanta, que disfruto tremendamente porque es una manera de armar la música, de armar la obra desde adentro, desde todos los rinconcitos, con los claroscuros que tiene la obra, que es fantástico trabajar una obra así, ¡es tan creativo! Y todo ese placer se me suma a la imagen que tengo, por ser parte de esta cultura. Entonces, ahora estoy en esa etapa todavía de esta lucha. Por otro lado, hay un temor inicial a esta manera de hacer la música, que ya no lo tengo, porque ahora tengo una manera de relacionarme con la gente con la que estoy trabajando. Entonces, por ejemplo, soy muy cuidadosa, me sale más el aspecto maternal, quiero que estén todos tranquilos, que vayan bien confiados, que todos sepamos lo que vamos a hacer.

–Son maneras muy femeninas de ejercer la autoridad.

–Claro... ¡pero todo esto yo lo vivo como una gran contradicción! –dice, y estalla en una carcajada–. Esto me sale porque tengo una hija adolescente, porque es mi modo de ser, todo este aspecto femenino que, obviamente, no se pierde, y todo esto se mezcla con una carga cultural que me dice que, tradicionalmente, ése es un trabajo que han hecho los hombres, y que yo siempre lo vi hecho por hombres. A mí se me crean muchas superposiciones de imágenes. Además, cuenta la imagen corporal de uno.

–¿Te pesa?

–¡Claro! Ahora un poco me estoy olvidando, pero no del todo. Me cuesta mucho olvidarme, porque es como si, suponete, a los 35 años, te ponés y decís que querés ser bailarina clásica, y vos nunca hiciste nada que tuviera que ver con el ballet. Entonces tenés que acostumbrar tu cuerpo a que se pare así, a que haga así. A vos te va a resultar extraño, porque la imagen que vos tenés de tu cuerpo no es ésa, no es tu cuerpo haciendo todas esas cosas, que para otro puede ser natural. Entonces siento un poco todas estas contradicciones. Obtengo respuestas distintas. A veces, los músicos (tanto hombres como mujeres) se me acercan y me dicen que la forma que tengo de tratarlos es tan dulce que les resulta fácil hacer las cosas... ¡Es otro aspecto de los músicos! Reaccionan de otra manera ellos también, la relación que se establece es distinta, pero lo importante es lo que se oye.

Un cuerpo sintiendo la música y transmitiendo esas fuerzas y fragilidades a otro cuerpo, hecho de músicos, sin embargo, es lo que viene haciendo desde hace cerca de 20 años, cuando las horas de aprender con el maestro Ljerko Spiller o en las aulas de Bellas Artes de La Plata habían pasado. Ya había llegado a Venezuela (la precisión en la fecha, "me fui el 3 de febrero del '77"; el recuerdo de una época laboral fecunda, "hacíamos funciones en Nueva York, en las islas del Caribe, en Colombia") con horas de conservatorio, perfeccionamiento en Italia y premios por sus interpretaciones al piano cuando llegó la primera oportunidad de mostrar su régie de un Donizetti (*Rita*, en 1982) gracias al apoyo de una fundación venezolana, o cuando se dio el gusto de dirigir un Poulenc (nada menos que *La voz humana*...) como parte del Festival Internacional de Teatro de Caracas, en 1984.

–En Caracas era muy divertido, porque en Venezuela no había tradición de ópera cuando yo llegué, y la gente del trópico es muy abierta. Entonces, como no había tradición, era fantástico trabajar ahí, porque la puesta la hacían los directores de teatro reconocidos, que incorporaban a la óperatodas las novedades del teatro. No respetaban los parámetros de la ópera. Entonces, vos hacías cosas descabelladas. En *Elixir d'amore* entraban con un camello por la platea, una cosa totalmente divertida. En *Don Pasquale*, el dúo inicial lo hacían desde cabinas telefónicas. Era una concepción muy abierta de la ópera. Yo creo que a mí eso se me grabó mucho, incorporé esa manera de hacer ópera. Entonces disfruto mucho de las propuestas nuevas, y me encuentro con gente del público o con cantantes que están acostumbrados al título tradicional, puesto a la manera tradicional, y que protestan mucho cuando le sacás el sombrerito a Tosca.

Hablar y pensar en experimentación musical, en escenarios no tradicionales y títulos todavía menos habituales es, en realidad, una suerte de aventura para Susana. Lo susurra Patricia Casañas, una de las mujeres que más saben de música y escenarios clásicos en Buenos Aires (productora y, hasta hace no demasiado, conductora de un interesantísimo programa de radio que pasaba revista a la actualidad clásica), casi al pasar: "Susana es muy inquieta, busca siempre obras nuevas". Será por eso, entonces, que al menos una vez al año solía proponerse realizar la puesta de un título determinado por su cuenta y riesgo, buscaba sponsors, reunía un grupo de músicos dispuestos a zambullirse en la aventura, y se daba, por lo menos en algunas fechas, el gusto. Y será también por eso que, ahora, mientras paladea cada nota de *La clemencia*..., corre al Colón para dictar su cátedra de Repertorio de la maestría de canto en el Instituto Superior de Arte, también se luce como maestra preparadora, y está pergeñando una manera de llegar a poner en escena una obra de Orff. Y eso, por supuesto, sin descuidar, concertista al fin, su primer romance musical: el piano.

–La acústica que tiene el Colón es mágica, no se puede creer cómo suena todo ahí, cómo te envuelve. El año pasado toqué un recital, ¡cómo lo disfruté! Porque cuando uno piensa que tiene que hacer un recital en el Colón, dice: "Ay, ese día"; pero no sabés cómo disfruté ese recital. El sonido era tan mágico, el piano era maravilloso, la acústica del lugar, el público que te recepciona tan bien. Es para disfrutarlo, realmente para disfrutarlo. Es magia.

Eso es disfrutar.

casatomada



Confesémoslo: la alteración de las rutinas domésticas por causa de alguna avería que requiera plomero, electricista, pintor, carpintero, etc., nos puede sumir en la más honda desolación. Sí, ya sabemos: lo único que no tiene arreglo es la muerte, y no hay que ahogarse en un vaso de agua. Pero hace falta tener la vivencia *in situ* para saber –primer acto de la tragicomedia– lo que se siente cuando los electrodomésticos se declaran en huelga, el inodoro arroja agua hacia fuera en vez de tragársela o una pared empieza a descascararse aceleradamente. Después viene la parte de conseguir el *service* correspondiente, esperarlo, pedir presupuesto, que haga el trabajo y se borre lo antes posible. Algunos de estos trabajadores, como los pintores, parecen fuerzas de ocupación: se instalan a sus anchas, traen todo tipo de bártulos (herramientas, ropas para cambiarse, toallas, plásticos para proteger los muebles), te dan charla, rompen la intimidad y casi siempre tardan más de lo previsto. Desesperante. En 1979, Peter Weir dirigió en Australia *The Plumber*, telefilm acerca de un plomero que llega a un departamento sin ser llamado, empieza a trabajar en los caños del baño, se queda varios días y su presencia se vuelve cada vez más amenazadora. Finalmente, el tipo se va dejando sembrada y germinada la paranoia de los dueños de casa, y sus valores trastrocados.

En la pieza teatral *Pequeño detalle*, a la casa de una pareja de intelectuales llega un pintor para hacerse cargo de una mancha de humedad en la pared. El marido es escritor –hasta cierto punto, alter ego del autor Eduardo Pavlovsky, que sufrió una experiencia parecida–, la mujer es profesora de Historia. Mediante un despliegue creciente y desproporcionado de elementos, el pintor prácticamente toma posesión de la vivienda, se resiste a dar una fecha de terminación de sus tareas, parlotea sin cesar –yendo de la ceresita y el revoque a la "correlación estética entre el espacio y el color"–, pinta otros cuartos, emerge en medio de la noche... La mujer es más gentil, tiende a justificarlo; el escritor quiere recuperar su lugar de trabajo, el confort perdido, que todo vuelva a la normalidad, quebrada por la presencia del intruso, del forastero que ha abierto una brecha en el cotidiano de la pareja y contribuye a poner en cuestión su vínculo.

¿Es el pintor tan imbancable como lo ve el escritor, o lo que ocurre es que representa al Otro, al sapo de otro pozo y encima se permite exponer opiniones que no cuadrarían a alguien de su oficio? Las relaciones entre los tres se enrarecen: en algunas escenas, el pintor es el lector que juzga al novelista; en otras, el hombre del rodillo juega el rol de amiga (en femenino) de la mujer que le hace confidencias. El invasor va copando terreno, quizás hasta gane la partida que se juega entre rivales –como sucede dentro de la institución matrimonial, según el escritor– que cada día se conocen mejor.

Con un texto atípico de Pavlovsky, que otros directores dejaron pasar sin advertir su inquietante potencial, Elvira Onetto ha realizado una puesta de gran creatividad, con aportes personales tan brillantes como la inclusión del innecesario (para el trabajo) andamio que se arma durante el desarrollo de algún discurso del pintor y que luego oficia de segundo escenario. El espacio del Excéntrico –donde la directora hizo anteriormente con buen éxito *Marta y Marta*– resulta ideal, con sus paredes verdaderas, para acentuar esta irrupción de lo insólito en un ámbito bien concreto. Asimismo, la presencia de un actor de rasgos asiáticos –Chang Sung Kim– en el papel del escritor, sin que jamás se haga referencia a su etnia, agrega un plus de extrañeza a esta comedia tirando a negra, de un registro singularísimo, de un humor virtual incesante, detrás del cual afloran movilizadores conceptos. Todo en un tono de estilizada levedad, y con un ritmo que Onetto ha sabido encontrar y sostener a través de estas escenas de una casa tomada por un pintor, jugando con los colores, los sonidos metálicos, las texturas, los volúmenes. Y el apropiado recurso de que ciertas acciones físicas vayan mientras que las palabras –hasta que se acaban– toman otra dirección.

Pequeño detalle *va los sábados a las 22 en El Excéntrico de la 18ª, a $ 10 (descuento de 50 por ciento a estudiantes y jubilados).*

el viaje

–¿Y si nos vamos un fin de semana largo al sur?
–¿Quiénes? ¿Vos y yo?
–Y sí.
–¿Al sur?
–¿No te gusta? Podemos esquiar...
–¿Vos y yo un fin de semana largo al sur?
–Ay, che, si en el verano nos fuimos a la costa.
–Sí, pero la costa queda más cerca.
–En avión al sur son dos horas.
–Séee...
–¿No te gusta el sur?
–Sí, pero... ¿Vos te acordás que en el verano nos peleamos tres veces?
–¡Pero por pavadas, Anita! ¡Si el año pasado nos fuimos a Uruguay y también lo pasamos súper!
–¿Me estás cargando? ¡Ni nos hablábamos!
–¡Vos te empacaste! Pero fue re lindo... Qué ganas de irme unos días... Dale, ¿vamos al sur?



ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

–Rita, este verano también volvimos sin hablarnos.
–¡Porque vos tenés mal carácter! Pero no por eso...
–Yo no tengo mal carácter. Pero convivir con vos es...
–¿Qué?
–Rita, parecés una adolescente. Dejás todo tirado, ponés la tele a todo lo que da, fumás sin parar, vas al baño y dejás la puerta abierta, usás mi ropa sin pedirme permiso...
–Ah, qué boba, ésas son boludeces, si la pasamos súper... ¿No te acordás cómo nos reímos cuando llegamos y perdimos las valijas?
–Yo no me reía, vos sola te reías. Y las valijas las perdiste vos.
–Anita, no te hagas la estrecha. ¿Me vas a decir que no te gusta viajar conmigo?
–La verdad, no. Prefiero quedarme en mi casa.
–Qué guacha, nena, qué guacha.
–Seré guacha, pero yo con vos no viajo más.
–¿Y vos te creés que yo con vos la paso bien? Siempre con esa cara de orto, siempre leyendo un librito, siempre ordenando todo, siempre acostándote temprano... Un plomo sos, para que sepas.
–¿Y entonces? ¿Para qué querés que vayamos juntas al sur?
–¿Y con quién querés que vaya?